

EL ARTE COMO CAMINO DE INDIVIDUACIÓN Y AUTOCONOCIMIENTO

Maria Mercè Domínguez Regueira

RESUMEN: El quehacer artístico analizado desde la perspectiva del pensamiento de C. G. Jung, aludiendo a la importancia del arte como actividad humana necesaria portadora de conciencia, significado y de sentido de nuestro ser en el mundo. La obra de arte es un producto que surge del inconsciente colectivo, realizado por un individuo, artista, cuyo destinatario es la humanidad.

PALABRAS CLAVE: C. Jung, arte, individuación, autoconocimiento.

ABSTRACT: The artistic act, analysed from the perspective of C.G. Jung's thought, alluding to the importance of art as a necessary human activity, bearer of conscience, meaning and sense of our being in the world. The artistic work is a product that emerges from the collective unconscious, realized by an individual, the artist, whose recipient is humanity.

KEYWORDS: C. Jung, art, individualisation, self-knowledge.

1. Introducción

Durante décadas la teoría estética de C. G. Jung permaneció prácticamente ignorada por los artistas e intelectuales que no habían entrado en contacto con la psicología profunda. Resulta paradójico que mientras tanto, la terminología junguiana estaba siendo asimilada por otras disciplinas como la sociología o la antropología y la concepción de Jung sobre el ser humano, en su relación consigo mismo y el mundo, se afianzaba cada vez más en esa sociedad cambiante de la segunda mitad del siglo XX.

Ciertamente, Freud había ocupado un lugar prominente en la élite cultural de Occidente difícil de desbancar, así pues cualquiera con mínima cultura se prestaba a la comprensión de una obra artística desde el psicoanálisis, haciendo referencia a conceptos tales como fantasía, condensación, deseo o placer, entre otros, y reduciéndola a un mero producto a resultas de alguna disociación, compensación, sublimación o incluso idealización; siempre respecto a ese detonante básico y esencial en todo ser humano que según Freud era la libido o pulsión. Así pues, la sexualidad se constituía en el centro originario de cualquier posible explicación causal sobre vínculos y actos humanos.

Huelga decir pues, que, si todo es reductible a una atracción carnal libidinosa, se están obviando otros aspectos fundamentales de la vida humana, ya que siguiendo el método psicoanalítico «en lugar de plantear el problema inmenso de la creatividad, se explora el limitado problema de las relaciones entre el efecto placentero y la técnica de la obra. Cuestión razonable que entra en los límites de competencia de una economía del deseo».¹ De esta manera, la obra de arte quedaba subordinada a la subjetividad del artista, ligada íntimamente a su vivencia erótica, plasmando, consecuentemente, sus miserias y frustraciones o sus logros privados en cuanto al placer o goce del cuerpo. Freud inaugura, pues, una psicologización sexualizante del arte, o sea la pseudocrítica de una obra como producto de miedos, traumas o represión sexual. El artista vaciaba, así, sus propias inhibiciones y fracasos proyectándolos en su trabajo. El arte para Freud era algo esencialmente catártico.

Sin embargo, a criterio de Jung, el arte tiene un dominio propio. Lejos de ser entendido en función de la personalidad del autor, el arte se manifiesta como una realidad por sí misma y que de ningún modo es reducible a un único individuo en concreto, sino que más bien sugiere una totalidad significativa y significante. Esa es la realidad que nos desvela cómo es y cómo siente el ser humano genérico, contribuyendo de facto a la creación, recreación e inteligibilidad de la propia humanidad.

Este artículo, pues, tiene como objetivo recoger las referencias y comentarios más importantes que Jung hace sobre el arte con el fin de esclarecer cual es su teoría estética y más concretamente que influencia tiene el arte en el desarrollo de la vida humana individual y social. Cabe señalar que hay muy pocos escritos que traten el tema directamente y algunos se reducen sólo a un prólogo pedido por el autor, pero en contrapartida el tema artístico aparece reiteradamente a lo largo de toda su obra y como veremos más adelante juega un papel primordial para entender el funcionamiento de la psique o alma humana.²

¹ RICOEUR, PAUL (1990): *Freud una interpretación de la cultura*, p. 144 Siglo XXI Editores, Madrid.

² Es necesario aclarar para evitar confusiones que Jung utiliza el concepto de «alma» –*die Seele*, en alemán–, en el sentido que los antiguos griegos daban a psique y que viene recogido en la RAE: alma, principio de vida.

2. Algunas de entre muchas influencias importantes

La concepción del arte junguiano se inspira en fuentes claramente dispares como pueden ser Kant, Schiller, Schopenhauer, Nietzsche o Worringer, entre otros, por citar unos cuantos.

De Kant asume, entre otras cosas, la importancia de «lo sublime» en cuanto activador transformativo del alma a través del asombro, la melancolía, el temor o la belleza, porque ciertamente para Jung también «lo sublime conmueve».³

En referencia a Schopenhauer, estima que la fuerza ciega de la naturaleza es una certera intuición del inconsciente y le interesa sobre todo el papel que juega el arte, especialmente la música, en la liberación del alma de la esclavitud de la voluntad de vivir, pues no en vano, según Jung, «Schopenhauer entendía la música como el movimiento de las ideas arquetípicas».⁴

Asimismo, si bien Schiller recoge la diferenciación entre poesía sentimental e ingenua, respecto a Nietzsche valora la reflexión sobre la actividad y la obra en todo aquello que atañe a la dualidad entre lo apolíneo y lo dionisiaco en el arte. Considera que ambos autores se adelantaron a su tiempo. Sin embargo, aunque reconoce, indudablemente, la gran valía de sus teorías, tampoco ellos se libran de sus críticas, porque «Nietzsche, igual que Schiller, tiene una marcada tendencia a atribuir al arte un rol mediador y redentor».⁵ Jung considera que esa no es la función del arte y que, pese a la gran intuición de Nietzsche en su distinción entre lo apolíneo y lo dionisiaco, tal diferencia no se refiere tanto al arte en sí como sujeto, sino a la forma que el artista tiene de vivir su creación y de vivirse a sí mismo cuando crea, según el tipo psicológico al que pertenezca.

En cuanto a Worringer, Jung menciona la división efectuada entre abstracción y empatía. Estas actitudes antagónicas expresan la interacción del artista con el mundo. Esa relación luego queda plasmada en otra distinción que hace sobre el dinamismo del proceso artístico: el acercamiento al arte desde el sentimiento, siguiendo la empatía, o desde el pensamiento, haciendo uso de la abstracción. Son dos dimensiones diferentes y cada dimensión responde a una cierta tipología psíquica: sentimiento o pensamiento. Ambas son válidas, pues, aunque sean diametralmente opuestas, igual que opuestos son los cuadros o la música de John Cage y la obra pictórica de Maurice Vlaminck o las canciones de los Sex Pistols, ambas posturas enriquecen y complementan el valor y significado del arte en sí mismo. Además, en su obra *Abstracción y Naturaleza* Wilhelm Worringer enuncia toda una declaración de principios, justo en la frase: «Todavía está por escribirse una psicología de la necesidad artística»,⁶ de ahí se deduce que el arte en sí mismo es algo que urge como necesario o que tal vez surge cierta necesidad en el ser humano que le impele a crear, aunque Worringer también admitía que todavía no se había desarrollado una explicación pertinente del por qué, del cómo o incluso del para qué... Y Jung, en su perspicaz análisis de la psique humana, recoge la irremediable y a la vez excitante tarea de escribirla.

³ KANT, IMMANUEL (1946): *Lo bello y lo sublime*, p. 14 Espasa Calpe, Madrid.

⁴ CARL C. JUNG (1995): *Das symbolische Leben*, p. 850 Walter, Düsseldorf.

⁵ JUNG, CARL G. (1995): *Psychologische Typen*, p. 147 Walter, Düsseldorf.

⁶ WORRINGER, WILHELM (1953): *Abstracción y naturaleza*, p. 27. Fondo de Cultura Económica, México.

Mención aparte encuentra el psicoanálisis freudiano, pues el primer recorrido conceptual hacia la comprensión de la mente le viene a Jung a través de la obra de Freud, con quien durante algún tiempo tuvo una relación cercana y al que admiraba tanto por su osadía profesional como por su innovación metodológica. Sin embargo, más tarde, cuando el psicoanálisis es rechazado, Jung se posiciona en referencia y también en contra, para diferenciar su pensamiento de la teoría de Freud, reivindicando otra concepción de la psique humana y por ende del arte. En su opinión según Freud «todas las complejas manifestaciones anímicas, como el arte, la filosofía y la religión, le parecen sospechosas si no son represiones de la sexualidad. Esta actitud esencialmente reductiva y negativa hacia tan reconocidos valores culturales se basa en condicionantes históricos».⁷ En su opinión Freud estaba, entonces, sencillamente, bastante equivocado.

Ahora bien, la gran inspiración acerca del tema artístico le llega a través de su práctica clínica, siendo Sabina Spielrein la musa que le descubre la importancia del arte como guía en el enmarañado universo psíquico. Sabina, con quien tuvo una relación no sólo profesional sino también amistosa e íntima, que rompía con todos los moldes de la conservadora sociedad suiza de la época, le aporta esa concepción nueva del arte como auténtico camino de conocimiento del alma humana: «el contenido de una imagen personal, proveniente de un material del pasado, se mezcla con un contenido similar y se transforma en un deseo típico colectivo a expensas del individuo. Entonces, el nuevo contexto se proyecta al exterior como una obra de arte».⁸

3. Hacia una nueva definición de «Arte»

Jung, gracias a su práctica clínica y a su insaciable afán de comprensión de la psique desde todas las facetas posibles, forja una nueva teoría del alma humana, donde el arte adquiere un lugar privilegiado: «El gran arte, consiste en que una persona, a pesar de todas las condicionantes vulgares y miserables de su nacimiento y su infancia, realiza algo sobrehumano».⁹

Después de leer esta cita, surgen innumerables preguntas: ¿a qué se está refiriendo Jung cuando nos dice que el verdadero arte conlleva realizar algo sobrehumano? ¿Podemos considerar sobrehumana, la obra de la Sagrada Familia tal como la soñaba Gaudí? ¿Es sobrehumana la Torre Eiffel? o, tal vez, ¿posee algún don sobrehumano La Gioconda de Leonardo?...

Quizás, para responder a esas preguntas, antes sea necesario detenerse antes en otras más básicas aún: ¿qué es el arte?, ¿para qué sirve? o ¿cual es su verdadera función? Para Jung el arte es un complejo autónomo que pertenece al dominio inconsciente y que moviliza el alma humana o psique, dotándola de un impulso creador que empuja al artista a la acción con el fin de exteriorizarse. Ese complejo busca encarnarse en una obra aún sin realizar, pues «a decir verdad, el complejo autónomo se percibe, pero no puede ser sometido al control consciente ni de la inhibición ni de la reproducción voluntaria. De

⁷ JUNG, CARL G. (1995): *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*, p. 44-45 Walter, Düsseldorf.

⁸ SPIELREIN, SABINA. «Destruction as a cause of coming into being» en *Journal of Analytical Psychology* 39 (1994) pp. 155-186.

⁹ JUNG, CARL G. (1995): *Das symbolische Leben*, p. 825 Walter, Düsseldorf.

este modo se revela el complejo como autónomo, en que de alguna manera aparece y desaparece, esta característica corresponde a su tendencia inherente, es independiente de la arbitrariedad de la consciencia. El complejo creador tiene esta peculiaridad en común con los otros complejos autónomos». ¹⁰ El artista quizás no lo sabe, pero la obra, como bien Miguel Ángel aseguraba, ya está ahí antes de ser esculpida, pintada, bailada, fotografiada, cantada o escrita.

Si es así, si está ahí y no depende de una intencionalidad consciente, ¿de dónde surge y cómo se gesta? Para dilucidar estas cuestiones, primero hemos de considerar que el alma humana o psique no es precisamente un calmo remanso de aguas tranquilas, sino más bien asoma como una entidad efervescente de energía afectiva en constante movimiento, donde se libran batallas inconscientes entre fuerzas dialécticamente opuestas, que van conformando esa propia imagen que tenemos de nosotros mismos. Consecuentemente, nuestra alma o psique es compleja; o sea, está compuesta de diferentes núcleos independientes que interactúan entre sí inhibiendo o activando los denominados complejos.

Un complejo está a su vez formado por una amalgama de vivencias de gran carga emocional, que gracias a la fuerte atracción desplegada, vincula a su alrededor ciertas situaciones, imágenes o palabras, que quedan cargadas afectivamente y se van asociando a su vez, como si de un imán o torbellino se tratara, a otras situaciones, imágenes o palabras. De esta manera, cada complejo actúa desde el inconsciente como si fuera un centro gravitacional, de forma tal que cuando cualquiera de esas determinadas situaciones imágenes o palabras, susceptibles de ser relacionadas con el complejo, emergen, emerge también, instantáneamente, un impulso de alta carga energética que pugna por expresarse incitando una necesidad de acción. Somos movidos por nuestros complejos. Ellos nos poseen. Así pues, si el arte es un complejo autónomo, el arte mueve y conmueve, crea y recrea, hace y deshace, modelando tanto al artista, como al espectador.

4. Buscando el origen y el sentido de la obra de arte

Jung es especialmente crítico con Freud y su teoría reduccionista sobre el funcionamiento psíquico enfocado al instinto sexual, no está de acuerdo con que el arte sea limitado por unos condicionantes externos y entendido únicamente como un producto surgido de la sublimación de la pulsión sexual. Desde su perspectiva, eso es una mera especulación que no atiende a la realidad porque, según Jung, el arte tiene un origen bien diferente. Es harto evidente que, atendiendo sólo a la represión sexual reinante en la sociedad inglesa decimonónica e incluso teniendo en cuenta cierta inhibición personal, no se puede explicar que las hermanas Brönte escribieran *Cumbres Borrascosas*. Tampoco la negación del deseo por sí mismo esclarece el significado del famoso tríptico del *Jardín de las Delicias* del Bosco, ni aun haciendo sólo referencia a las escenas del infierno, porque reprimidos siempre ha habido, hay y habrá que no han escrito un libro ni pintado un cuadro, porque, ni por asomo siquiera, han sentido la necesidad de ello.

¹⁰ JUNG, CARL G. (1995): *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*, p. 90-91 Walter, Düsseldorf.

Obviamente la pulsión sexual es importante, sobre todo para la reproducción de la especie, pero la libido freudiana queda relegada por la psicología analítica a una instancia más entre otras, desplazándola hacia un estatus menos decisivo e influyente en la vida de las personas. Jung entiende la sexualidad como un complejo más, al igual que también son considerados complejos humanos el conocimiento o la religiosidad.

Sin embargo, aunque el arte no se explique gracias a la sublimación, si se puede afirmar que el arte es sublime, porque su origen, significado y sentido es *sublimis*, o sea, están colocados bajo el umbral de la conciencia y, consecuentemente, el impulso artístico se engendra en una región sutil del alma, aquella que permanece escondida para muchos, pese a que aflora y se expresa fácilmente en unos pocos: los artistas. Además, esa característica de sublimidad hace que el arte sea capaz de transportarnos a un estado de elevación extraordinaria, pues en latín antiguo *sublimis* refería a algo que se eleva.

El arte nos transporta lejos de nuestra propia pequeñez y miserias cotidianas, rumbo a una experiencia incondicional. Jung considera que el arte va más allá de lo que es bello trascendiendo lo que somos, de ahí que pueda decirse que es «sobrehumano». El arte, entonces, no sublima ni represiones ni traumas y tampoco mucho menos está guiado o inducido por los mecanismos de defensa del yo. En él no cabe, pues, la existencia causal de una compensación, ni la sustitución, ni la negación, ni la idealización, ni otros mecanismos semejantes. No los necesita para ser, porque ya hemos dicho que lo sublime se eleva por sí solo desde el inconsciente al consciente. No necesita nada más para existir, existe en nosotros y a través de nosotros. El artista es un mero médium o catalizador que hace posible esa transformación alquímica en el atesoramiento anímico de su taller o estudio.

Mas, sea como fuere, el arte surge de algo eminentemente poderoso que no pertenece a ningún individuo, pues se origina y deviene en la propia humanidad del ser y siempre en referencia a nuestra generalidad, aunque necesita de la individualidad del artista para manifestarse. La materia prima del arte son las emociones o afectos que residen en el inconsciente colectivo: «Lo inconsciente es indudablemente la *Panmater*, la Madre del Todo (es decir la Madre de toda la vida psíquica), la matriz, el trasfondo y el fundamento de todos los fenómenos diferenciados, que nosotros consideramos psíquicos: religión, filosofía, ciencia, arte. La experiencia de lo inconsciente, cualquiera que sea su forma, es un acercamiento a la totalidad, la única experiencia que falta en nuestra moderna civilización. Es la vía regia hacia el *Unus Mundus*»¹¹ Ahí se gesta la obra. Ese es su comienzo, de ahí se nutre el artista, cuya alma o psique es capaz, lo quiera o no de conectarse con la parte más arcaica de la especie humana, donde se guarda en un eterno presente toda la memoria vivencial de la humanidad. Ese es su peso y su valor, permitírnos semejante excelsa conexión con nuestros orígenes, con nuestro ser humano más ancestral.

Ese inconsciente colectivo, concebido en un proceso de movimiento y renovación constantes, gracias a la interacción de la conciencia, podría ser equiparable a un «campo mórfico» humano, usando un término del biólogo Rupert Sheldrake, quien considera que el devenir de ese inconsciente colectivo es acorde también con su idea de la existencia de una presencia actual del pasado que se actualiza a cada instante creándose a sí mismo, en la llamada «resonancia mórfica»,¹² algo muy similar a aquella «memoria del presente»

¹¹ JUNG, CARL G. (1995): *Das symbolische Leben*, p. 850 Walter, Düsseldorf.

¹² SHELDRAKE, RUPERT (2006): *La presencia del pasado*, Barcelona, Kairós, p. 387-390.

de la que ya hace siglos nos hablaba Agustín de Hipona, cuando se preguntaba: «¿Quién podrá detener, repito, el corazón del hombre, para que se pare y vea cómo, estando fijo, dicta los tiempos futuros y pretéritos la eternidad, que no es futura ni pretérita?».¹³

El arte entendido, pues, como la expresión que emana de ese sujeto absoluto o inconsciente colectivo humano, no sólo trasciende el individuo concreto, sino, al estilo de lo dicho por Agustín de Hipona, también trasciende el tiempo y el espacio, dado que en el inconsciente no ha lugar ni para uno ni para otro.

Sin embargo, tan solo esa conexión no basta, pues la materia plasmática o informe, sita en el inconsciente colectivo de la Humanidad, necesita ser trabajada para poder ser comprendida o captada por la mente humana. Así que, una vez despierta y movilizada, lo que toca entonces es darle forma y ésta es la tarea propia de los arquetipos psíquicos, que como innatos estructurantes afectivos a priori son los elaboradores de las imágenes que emanan del inconsciente, que luego se plasman en sueños o fantasías y que nutren la capacidad creativa del artista. Esos arquetipos también son esencialmente dialécticos, pues poseen ambos polos opuestos: placer/displacer, atracción/repulsión, belleza/fealdad... Esa cualidad de contención de las oposiciones es «la enantiodromia» usando el vocabulario de Jung.

Y si bien los artistas aprenden una o diferentes técnicas de trabajo, cuya adecuada utilización, mejora la expresividad de su obra, indiscutiblemente necesitan de sus experiencias vitales para inspirarse o abastecerse y, de hecho, son esas experiencias las que remiten a ese enigmático complejo autónomo, que es el arte, detonando su activación o, mejor dicho, usando un lenguaje más junguiano: gracias a su cotidiana vida personal, el complejo se constela. Mas, sin embargo, ni la destreza ni los episodios vividos representarían absolutamente nada, sin toda esa continua labor inconsciente que se realiza en el enigmático taller interior de su alma.

Del arte, sólo contemplamos su fenomenicidad, pues como todo complejo autónomo el arte posee un trasfondo nouménico, incognoscible, como incognoscible es también el núcleo de cualquier complejo: «Todos los procesos psíquicos de la conciencia pueden ser explicados causalmente, pero el proceso creativo, arraigado en la inmensidad del inconsciente, permanecerá eternamente oculto al conocimiento humano, Sólo se describirá en su apariencia, y únicamente se dejará intuir, pero no aprehender».¹⁴

Es evidente que la aplicación de una buena técnica nos muestra la pericia del pintor, escultor, fotógrafo, escritor o músico. Sus habilidades aprendidas se plasman siempre en su obra. E incluso el artista, innovador por naturaleza, puede inventar técnicas alternativas, como el *ready-made* de Duchamp o la escultura móvil de Alexander Calder. Y también ha habido, hay y habrá, quienes ensayan métodos cognitivos alternativos para explorar más fácilmente su propio interior, buscando, así, algo en esa zona abisal, tan profunda y arcaica que nos devuelve al eterno tiempo de los tiempos. Por citar algunos ejemplos claramente ilustrativos, cabría resaltar el caso del diseñador gráfico Brian Pollet, Pixel Pusha, que ha experimentado con 20 drogas diferentes para conectar con ese

¹³ DE HIPONA, AGUSTÍN (1979): «Las Confesiones» en *Los Filósofos Medievales*, p. 362, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.

¹⁴ JUNG, CARL G. (1995): *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*, p. 100 Walter, Düsseldorf.

perpetuo presente,¹⁵ o quizás un Toulouse-Lautrec de talante eufórico o deprimido, según la intensidad de sus borracheras de absenta, mientras absorto en sus imágenes internas contempla las bailarinas del Moulin Rouge de París o un Andy Warhol lúdicamente inundado de sensaciones tras un viaje con ácido lisérgico al uso, o tal vez un Jimmy Hendrix cruelmente devastado en su íntima relación dual entre su guitarra y la heroína. Ellos han sido y son considerados artistas; por descontado, pocos dudarían de ello, pero precisamente su arte no nace de esa forma de conectar con lo colectivo nouménico. No, eso no les hace artistas, pues hay muchos drogadictos y alcohólicos que jamás llegaron a ser, dibujantes, pintores, cineastas o compositores. No obstante, sí, ellos han sido artistas, muy a pesar de su forma de vida y destructividad.

Es más, cuando el alma está enferma no puede trabajar. Justamente este es el gran problema de Camile Claudel cuando cae en la locura. Ella sigue creando, pero siendo consciente de que no es capaz de expresar ese titánico malestar interno que la devora y siente. Por tal razón, disconforme con el resultado, destruye su obra a la par que avanza su demoledora enfermedad, ya no es posible que su yo canalice esa fuerza que la embiste desde dentro hacia afuera. Simplemente, sucumbe. Otro caso similar se observa en Virginia Woolf, luchando contra ese obstáculo insalvable de la vivencia de una enfermedad depresiva que socava su fuerza y su temple; y esa funesta depresión es la causa que pone punto final a su vida, precisamente cuando se da cuenta de que ya no puede salir nada más de su alma, de que ya no puede adornar con palabras el vacío abismal plasmado en la hoja de un papel en blanco. Ese vértigo ante el vacío la engulle y la arrastra tras de sí ahogándola entre aquellas miles de palabras inalcanzables.

Habida cuenta de todo esto, se puede concluir sensatamente que el arte no es ninguna enfermedad ni el artista tampoco es un enfermo. «Yo nunca diría que la inspiración artística es patológica»,¹⁶ sostiene Jung.

Sin embargo, el arte es un estado anormal del alma que tiene un pie en ambos mundos: fuera de la conciencia, ahí el alma discurre inmersa en el inconsciente colectivo, y en la conciencia, afanándose por expresar aquel mensaje que germina desde la recóndita obscuridad del inframundo. Pero, aunque se afirme y defienda que el arte es un estado anormal, eso no le resta absolutamente nada, porque anormales son también el estado hipnótico o el sueño y, además no todos los estados anormales de conciencia deben ser tildados automáticamente de peligrosos o dañinos. De hecho, algunos son muy necesarios y también beneficiosos. Y un claro ejemplo es el arte. El trastorno que un artista vivencia, pues, no es ni más ni menos que la convulsa sacudida de contenidos, aún quizás ni manifiestos levemente a la propia conciencia, en su porfía por una acuciante exteriorización. Ese es el drama interno cuyo desenlace es exclusivamente personal y biográfico.

Ciertamente, a veces la moneda de cambio de ese magnífico viaje espiritual, que permite al artista ser traspasado por ese poder sagrado del complejo autónomo del arte, se cobra el precio de la propia vida. Si no, pensemos por un momento en Antoni Gaudí, que acabó viviendo donde trabajaba inundado por el poder de su obra, encerrado en la anímica creación de unos diseños que luego cambiaba sobre la marcha, renunciando a toda vida exterior, rechazando un matrimonio y formar una familia. Fue literalmente un «poseído».

¹⁵ ASHITHA, NAGESH. «This guy went on a 20-days 'binge' and illustrated 20 different types of drugs» *Metro*. Web 22 feb. 2016. <<http://metro.co.uk/2016/02/22/this-guy-went-on-a-20-day-binge-and-illustrated-20-different-types-of-drugs-5711353/>>

¹⁶ JUNG, CARL G. (1995): *Das symbolische Leben*, p. 39 Walter, Düsseldorf.

5. La importancia del arte

Siguiendo con las preguntas, se llega a una cuestión esencial: ¿qué función tiene el arte? Jung, precisamente, considera que toda expresividad artística refiere a una necesidad intrínseca de unir los opuestos presentes en la dialéctica de la propia vida humana, cuya innata ambivalencia nos divide, nos escinde e incluso nos opone a nosotros mismos. Esa dialéctica que se nos presenta en un vivir que es el morir de cada día, caminando sin remedio hacia la muerte o en esa oposición manifiesta entre el individuo concreto y los otros, fuera, siempre en abstracto, pasando por las agitadas pasiones contradictorias que envuelven a la humanidad desde centurias y milenios.

De hecho, el arte, nos habla del amor desamado, del dolor placentero, del deseo indeseado, de los sueños tormentosos o de los tormentos soñados. Su función es encontrar la síntesis de lo dispar, de lo contradictorio, de lo dividido y dual en nosotros a través del símbolo. La obra de arte nace, pues, de nuestra función simbólica. La función simbólica es esa quinta función cognoscitiva que, según Jung, responde a la aspiración esencialmente humana de una manifiesta completitud del ser individual, de por sí limitado y condicionado en su cotidianidad. Esa función que Jung considera la función creadora, que emerge del núcleo más recóndito del alma, núcleo bautizado por Jung con el nombre de «Sí-mismo» y que es realmente un valiosísimo tesoro: «En ningún lugar estamos tan cercanos al secreto principal de todos los orígenes como en la comprensión del propio Sí-mismo, que imaginamos conocer desde siempre. Pero las profundidades de la exterioridad son más conocidas que las profundidades del Sí-mismo, donde podemos escuchar de inmediato el ser creativo y el devenir, aún, así sin entenderlo»¹⁷

Las cuatro funciones cognitivas básicas nos posicionan en y ante el mundo. Si bien a través de la sensación nos damos cuenta de lo que hay y gracias a la intuición de lo que puede ser, si bien mediante el pensamiento surgen las ideas y cuando pongo sentimiento nacen los valores, sólo a través de la bien llamada función trascendente, la quinta, surge la creación simbólica del arte. Ella recoge cualquier significado siguiendo una lógica analógica, uniendo los opuestos y situándose lejos de los razonamientos deductivos e inductivos propios de otros saberes, pues todo su quehacer es en sí una gran metáfora, dado que, no en vano, el lenguaje del alma es esencialmente mitológico.

Concebido de esta manera, el símbolo nace cuando el afecto empodera el objeto realizado y ese empoderamiento lo eleva por encima del artista hacia el público cumpliendo el círculo que va desde lo colectivo a lo colectivo, pues el «origen no debe buscarse en el inconsciente personal del autor, sino en esa esfera de la mitología inconsciente cuyas imágenes primigenias constituyen un bien común de la humanidad».¹⁸ Esa es la riqueza encerrada en el producto artístico. La obra de arte es un símbolo contenedor y sintético. El símbolo tiene un sentido, su acción siempre conlleva una finalidad. Se crea para conseguir una mayor conciencia del ser humano. Esa es la finalidad que actúa desde el inconsciente colectivo, porque toda conciencia forzosamente nace de un estadio ingenuo de inconsciencia. El ser humano se crea creando y de esta suerte, muy a pesar suyo, el artista lo es, aunque no lo sepa, también de sí mismo, desde los otros y para los otros.

¹⁷ JUNG, CARL G. (1995): *Die Dynamik des Unbewussten*, p. 416 Walter, Düsseldorf.

¹⁸ JUNG, CARL G. (1995): *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*, p. 92 Walter, Düsseldorf.

En consecuencia, el arte para Jung apunta a la necesidad de la conciencia humana de darse cuenta de lo que es, de lo que siente, de cómo siente y vive lo que le sucede o lo que no le sucede y simplemente pasa; incluso le ayuda a vislumbrar cómo siente y se siente y como vivencia y se vivencia en lo que puede, no puede o debe o no debe hacer y ser. Y en ese quantum se halla además aquello que será o podría ser y aún no es. Crecemos psíquicamente, cuando se expande nuestra conciencia, personal y colectiva. El símbolo tiene, pues esa función, hacer consciente de una forma alegórica aquello que está en nosotros perdido en el tártaro milenario desde el despertar de la humanidad.

Referirse al arte como símbolo y no calificarlo de síntoma, implica también la ruptura de Jung con la relación causa-efecto freudiana, que lo consideraba un síntoma más correspondiente a un estado enfermizo de la conciencia. Si esto fuera verdad, el artista dejaría de serlo al ser curado de su enfermedad, porque su salud significaría que ya se habría adaptado a las normas del mundo externo. Por añadidura, siguiendo la lógica de lo enunciado por Freud, cualquier procedimiento saludable que persiguiera una sociedad ideal, psíquicamente sana y por lo tanto no reprimida, siguiendo el más estricto sentido freudiano, significaría el presagio de una inequívoca agonía del arte.

Además, Jung añade otra peculiaridad importante: el símbolo tiene además una función prospectiva, o sea posee un sentido, una finalidad intrínseca y así, aludiendo a causas finales, abre caminos inexplorados en nuestras vidas, pues, aunque viene de esa memoria del presente, donde el tiempo se borra difuminando las referencias personales, se dispara hacia el futuro, porque el parámetro del tiempo sólo existe dentro de la mundanidad de un ser mortal.

Jung, como gran admirador de Kant que es, recoge su legado, intentando desde esa dialéctica transcendental que traspasa el yo consciente, describir lo nómenico del alma, pues «lo que Kant ha demostrado en la lógica del pensamiento abstracto, también es válido, en mayor medida aún, para la psique. La psique, desde el principio, no es, al menos como espíritu (el territorio del pensamiento), una *tabula rasa*».¹⁹

Sí, el arte es un complejo autónomo que no puede ser catalogado como mortal ni como inmortal porque se refiere a la actividad realizada por la idea o imagen del alma colectiva; ese yo, que ha dejado de llamarse yo para decirse Sí-mismo, recogiendo lo consciente e inconsciente genérico, diseña un mundo impregnado de su propia energía afectiva que sustituye al mismo Dios por una Humanidad que se pierde en la energía cósmica del universo donde lo físico y lo psíquico se transforman en uno solo. Tal vez podría tildarse de mística o metafísica tal visión del arte, pero no olvidemos que Jung considera que el arte es algo propio de la naturaleza humana.

6. El arte como expresión esencial de la Humanidad del ser humano

¿Hace Jung, entonces, una metafísica del arte? Él no lo considera así, Jung entiende que el arte es la manifestación más pura del alma humana. Somos creadores, pero creamos porque somos todos siendo uno, pues como bien explica Sabina Spielrein: «la clave característica de un individual es que él es «dividual» Así, cuanto más nos acercamos

¹⁹ JUNG, CARL G. (1995): *Psychologische Typen*, p. 324 Walter, Düsseldorf.

a nuestros pensamientos conscientes, más diferenciadas son nuestras imágenes, cuanto más profundo penetramos en el inconsciente, más universal y típicas son las imágenes. La profundidad de nuestra psique no conoce ningún Yo, sino solamente su sumación, el Nosotros»²⁰ Ese es justamente el secreto del *Unus Mundus* de los alquimistas.

Entonces podemos afirmar abiertamente y sin lugar a dudas, que la realidad de la naturaleza humana está en el arte, a pesar de que el arte no es naturaleza sino cultura y que, al menos en apariencia, algunas veces arremete contra la propia naturaleza y sus instintos.

Y, como si le fuera demasiado pequeña aún su área de acción, el arte se expande aún más lejos, incluyendo también sueños, ensoñaciones y deseos, invenciones y fantasías, conscientes o inducidas. Semejante material puede perfectamente ser recogido e incluido tras un acto de inspiración. El arte posee, pues, su propia realidad, porque todo ese mundo es completamente real para el alma humana. Eso es lo que Jung constata después de muchos años de experiencia como médico de almas –nombre que gustaba usar más que el de psiquiatra o psicoanalista–. Para cualquier ser humano es tan importante la realidad física como la vivencia psíquica, es más todo lo físico es interpretado a través de lo psíquico, por eso, precisamente, el otorga a esa vivencia artística creadora y también a esa obra creada el estatus de realidad. Más allá de la confirmación de nuestra propia dualidad –somos tanto mente como cuerpo–, se halla ese complejo autónomo creativo, el arte, que es capaz de unir ambos extremos, él recoge las contradicciones humanas y nos ayuda en su síntesis a través del símbolo.

7. Arte como autoconocimiento

Vivimos en un mundo lleno de símbolos, símbolos que son creados por nosotros mismos y que nos sirven para comprender y conformar nuestra realidad. Unos tejen la urdimbre del conocimiento: ciencia y técnica, otros aluden a la religión, mientras que otros, los artísticos, como ya se ha dicho, remiten a lo más remoto y escondido de nuestra humanidad. Por eso el arte es una magnífica vía de autoconocimiento, tanto personal como colectivo.

Además, como bien es sabido, la parte consciente de la obra, o sea aquello que es su esbozo, planificación o estructuración sistemática, referido a cualquier obra literaria, pictórica, musical, fotográfica o arquitectónica, no comporta en modo alguno la garantía de un resultado exitoso o predeterminado. El resultado final siempre es completamente independiente, porque en realidad la obra, una vez hecha o escupida al exterior, ya no pertenece al artista, pertenece al público y será el público quien decida. Así se cierra perfectamente el círculo. El arte nace de lo colectivo y apunta o se dirige hacia lo colectivo, pero ¿buscando qué? Volvemos de nuevo a las preguntas ya enunciadas anteriormente sobre la función o necesidad del arte y aquí, entonces, es donde aparece el tema de la individuación. Al ensanchar la conciencia, el arte contribuye al modelaje del artista y de su público. Así hace historia, repercutiendo, aunque sea desde su sutileza inconsciente, en toda la Humanidad que aún queda por venir. Consecuentemente, el arte contiene la evolución y la historia psíquica de la Humanidad y ayuda al ser humano a tejer su presente,

²⁰ SPIELREIN, SABINA *op. cit.*

dotándole también de un bagaje que refiere a un potencial futuro que todavía no está. La perspectiva y la prospectiva humanas caminan al unísono.

Ahora bien, hay una gran diferencia entre el modelaje individual y el colectivo. Lo que resuena desde dentro no siempre es comprendido por el artista, aunque se esfuerce en ello, pero tal vez le sirve a su grupo o a otros seres humanos futuros. Un claro ejemplo se ve en los artistas que son influenciados por otros artistas que les precedieron pero que no supieron o no pudieron hacerse cargo conscientemente del mensaje transmitido, como Hölderlin, cuya obra nacida desde la esquizofrenia que impide aunar la conciencia, influencia a toda una generación del 27 y especialmente a Luís Cernuda. El poeta Cernuda escribe sobre otro poeta diciendo: «¿Quién ignora cómo lo mejor, lo más noble que la humanidad puede ofrecer, ha sido realizado por genios aislados y a pesar de los otros hombres? Una demoníaca fuerza aniquilaba a Hölderlin por el fuego, fuego que al propio tiempo lo salvaba. Así se vislumbra hoy esta dramática sombra humana a quien debemos una obra lírica inmortal».²¹ Ergo, pues, el autoconocimiento humano a través del arte es un proceso inter y transgeneracional.

8. La experiencia estética como suceso sincrónico

Dentro del paradigma junguiano, la experiencia estética se contemplaría como la sintonía que se desencadena ante la contemplación de una obra del arte. El espectador es capaz de captar el mensaje implícito en la obra, simplemente porque los arquetipos como estructuraciones funcionales de las emociones son comunes a la especie humana. Esto no quiere decir que quien admira la obra pueda entenderla conscientemente. No es necesario. A veces ni el mismo individuo puede responder por qué le gusta un artista o por qué detesta otro, igual que tampoco es fácil descifrar los motivos por los cuales una obra pasa completamente desapercibida durante una época para ser ampliamente elogiada en las siguientes. La sincronicidad también se muestra en el arte, justamente, en la experiencia estética y Jung alude al fenómeno sincrónico cuando escribe sobre la poesía de Richard Wilhelms expresando ese «parecer que el tiempo sea no tanto algo abstracto, sino más bien un continuum concreto, que incluye cualidades o condiciones que pueden manifestarse en diferentes lugares en relativa simultaneidad sin un claro paralelismo causal, como por ejemplo en el caso de aparición simultánea de pensamientos, símbolos o estados mentales idénticos».²²

Sincronicidad es un concepto utilizado frecuentemente por Jung que refiere a una cierta acausalidad vivida en la naturaleza, permitiendo, entonces, que determinados fenómenos se desencadenen a la vez porque responden a una finalidad común que está presente en aquellos momentos bien sea como realidad de facto, bien sea como posibilidad. Pues bien, el arte también es sincrónico. Y es precisamente esa sincronía la que permite atravesar y trascender las diferencias temporales cuando escuchamos una cantata de Bach o leemos un libro de Oscar Wilde. Incluso esa sincronicidad podría explicar el fenómeno Stendhal como una inundación de emociones inconscientes que la propia conciencia del

²¹ CERNUDA, LUIS. «Introducción» en *Poemas. Friedrich Hölderlin*, pp. 22-33, Espaebook.

²² JUNG, CARL G. (1995): *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*, p. 66 Walter, Düsseldorf.

espectador por sí mismo no puede procesar, pero que libera una gran carga afectiva descontentando al sujeto, cuyo mecanismo de defensa ante semejante avalancha afectiva es una reacción psicosomática que le lleva instantáneamente a la pérdida de conciencia. En ese arrebató místico-estético el sujeto queda fuera de sí, bien sea por sus propias características idiosincráticas, bien sea por la fuerza misma del momento histórico en el que vive. No en vano el mensaje sigue siendo colectivo, aunque el espectador sea individual.

Si aceptamos, pues, que esa carga afectiva está y permanece con toda su fuerza en la obra y que puede despertarse o continuar latente según la obviedad y premura de la conciencia humana ante los acontecimientos históricos, no es más fácil entender el por qué una obra de arte, independientemente que haya sido o no importante en su momento, haya pasado desapercibida durante largo tiempo hasta que justo cuando se redescubre, en sincronía con lo acontecido, detone efusivamente toda su carga. De ahí se deduce también que una obra de arte que emerge del pasado puede también mover y conmocionar las masas.²³

9. A la individuación a través del arte

Jung, desde la posición empírica que le permite su trabajo como médico de almas, entiende el arte como camino de individuación. La individuación no es ni más ni menos que el proceso de llegar a ser uno mismo: «llega a ser el que eres», decía Píndaro. Pues bien, esa es la meta inconsciente que cada uno de nosotros desde su propia humanidad aspira a cumplir, aún sin ser darse cuenta, ser lo que ya se es, aunque no haya sido mostrado, en nuestra máxima amplitud. Esto alude, utilizando un lenguaje kantiano, a un claro mandato del alma. Además, cada uno tiene su propio y único camino, o sea, citando a Jung: «¿Quién conoce el camino a los campos eternamente fecundos del alma? Buscáis el camino a través de lo externo, leéis libros y escucháis opiniones: ¿de qué ha de servir eso? Sólo hay un camino, y ése es vuestro camino. Que cada cual ande su camino».²⁴

Y en su andadura, ¿cómo vive el artista esa dualidad entre lo conocido como consciente y lo que, todavía ignoto y descontentado, emerge de su psique? Ya sabemos que depende de su tipología, o sea desde la forma de estar y vivirse en el mundo; pero, hay algo que siempre permanece invariable en el proceso, ese gran esfuerzo que consiste en darle forma, expresión y una contención para expresarlo, o sea, hacer el mensaje inteligible, si no para sí mismo, al menos sí para los demás. En la inspiración artística, la contención es siempre una labor titánica, pues no debemos olvidar que «la energía creativa es más fuerte que el ser humano».²⁵

Si el artista consigue plasmar lo que hierve dentro de su alma, encuentra sosiego, júbilo, enorgullecimiento o tal vez desidia y angustia: lo que halle siempre depende de su propia personalidad. El camino de individuación asoma entre distintas opciones atendiendo a la tipología de cada uno, quiere esto decir que va en función de si alguien es extrovertido o introvertido, o de si utiliza más el razonamiento lógico o la intuición o de si le

²³ Ese es el caso de la obra de Aristófanes *Lisístrata*, que se convirtió en su momento en un claro referente contra la guerra de Irak, gracias al *Lysistrata Project*.

²⁴ JUNG, CARL G. (2012): *El libro rojo*, p. 228 Philemon Series, Buenos Aires.

²⁵ JUNG, CARL G. (1995): *Über die Entwicklung der Persönlichkeit*, p. 133 Walter, Düsseldorf.

pesan más los afectos o escoge las decisiones pragmáticas. Pero, en verdad algo tienen en común todos los artistas: el reto de trabajar con el magma original del alma humana. Esa ardua tarea les enfrenta a sí mismos, a sus limitaciones o a sus ansias. Durante el proceso viven en su interior la tensión de los arquetipos, trabajando sus emociones, en comunión o desgarró, y de esta manera, aún sin saberlo, se individualizan.

Exteriormente, podemos decir que un verdadero artista tiene un estilo inherente, propio, pero eso se debe al posicionamiento que adquiere frente a lo colectivo, al esfuerzo invertido para contener su energía y metamorfosearla en obra gracias a sus herramientas y las habilidades previamente adquiridas. Los artistas son sujetos canalizadores que transforman los afectos humanos en algo tangible susceptible de ser contemplado y al mismo tiempo, durante ese proceso creativo, se transforman a sí mismos en alguien que potencialmente ya eran, viviendo en su propio trabajo la propia autenticidad como verdadera humanidad.

Ese mandato de llegar a ser, que se aplica al individuo, también es prescriptivo para la especie. Pues la humanidad se va definiendo a sí misma a través de nosotros. Ese trabajo filogenético, que empezó hace muchísimos siglos, todavía continúa y conserva su memoria. Ergo, el arte tiene un rol fundamental en nuestro proceso evolutivo como seres humanos. Es indisoluble a nuestro devenir.

10. El arte no es moral ni implica belleza

Ahora quizás aquí sea necesario añadir otra cuestión de suma importancia: el arte no tiene en absoluto nada que ver con la moralidad. El inconsciente colectivo no necesita ser moral para expresar y sentir, porque el universo arquetipal «es un numen moralmente indiferente que sólo a través de su enfrentamiento con la consciencia se decanta en un sentido o en otro, o hacia una dualidad antagónica. Esta decisión hacia lo bueno o hacia lo malo depende, intencionalmente o no, de la actitud humana».²⁶

Sin embargo, siguiendo la cita, el artista como persona que es, sí que necesita un cierto pronunciamiento respecto de las reglas morales que rigen la sociedad a la que pertenece; aunque también, siendo libre como es, puede escoger entre la aceptación o el rechazo de algunas normas o de la normatividad en general. Ejemplos de esa amoralidad de la obra de arte los podemos encontrar en personajes muy dispares: Jean Genet, Lady Gaga, La Fura dels Baus. Todos ellos y muchos más han presentado obras que han horrorizado al público, fuera de las reglas morales de su época.

Si se acepta que el arte es un complejo autónomo y apersonal, la moralidad del artista es completamente independiente de su obra,²⁷ pues sus creaciones no emanan de él, él

²⁶ JUNG, CARL G. (1995): *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*, p. 119 Walter, Düsseldorf.

²⁷ Si aceptamos que el arte es amoral, o sea, que su mensaje no tiene porque ser concorde con la eticidad imperante, ni tan sólo con los que consideramos aspectos básicos de respeto a la vida, dado que lo sombrío y siniestro humano pueden estar recogidos también en el origen de la obra de arte, porque ambos refieren a una parte íntima de la humanidad, y además, si aceptamos también que para nada importa la personalidad del artista ni su bondad ni su maldad, pues esto es algo meramente tangencial, cualquier obra del Marqués de Sade y otros autores similares puede ser considerada indiscutiblemente una obra de arte sin ningún resquemor moral.

sólo es un mero artífice que traspasa el mensaje del inconsciente a la humanidad y cada vez que eso sucede reafirma que «por unos momentos nosotros no somos seres individuales, sino especie, la voz de la humanidad entera se impone en nosotros».²⁸

Aun así, puede darse una interpretación moralizante de las obras de arte, pero eso no es algo intrínseco a la obra misma, si está, si se halla en ella, es porque el crítico lo ha visto, lo ha interpretado a la luz de su contemporaneidad, pero en sí tal moralidad no existe.

Respecto a la belleza, se puede aplicar la misma relación anterior, dado que la belleza también comporta siempre una referencia a unos cánones determinados. Ya ciertas corrientes artísticas querían romper con ese prejuicio. Expresionismo y dadaísmo,²⁹ por citar dos entre algunos de los movimientos que se desmarcaban a principios de siglo de la supuesta perfección, quebrando la armonía preconcebida entre arte y belleza. Paralelamente a ellos Jung considera que tanto lo feo, como lo terrible pueden conmover. No en vano lo horroroso e imperfecto, también forman parte del alma y se manifiestan en el arte. Desde luego, si repasamos las fotografías de los ganadores del premio Pulitzer 2017 encontraremos dolor, horror, tragedia y sería tal vez un desatino decir que son bellas.³⁰

11. A modo de conclusión

Y precisamente por eso, porque las obras de arte poco o nada pueden decirnos del artista, «las obras de arte se interpretan a sí mismas»,³¹ Jung considera que ni la psicologización ni la moralización del arte nos sirven para nada, pues todo intento de análisis de la obra en vistas a un conocimiento psicológico del artista o a una posible evaluación de su conducta moral, no es más que una mera elucubración mental, que desvirtúa su trabajo.

Ahora bien, eso no quita que haya una concienciación de los afectos expresados que active una reflexión sobre la experiencia estética, que active una respuesta moral o estética ante la inevitabilidad y urgencia afectiva psíquica real, pero no entendida desde una perspectiva histórico-justificativa y racionalizadora, sino más bien como espontaneidad vinculante nacida desde la conciencia en ese compromiso necesario del hacer y ser de los seres humanos en la vida y en el mundo.

De hecho, la obra de arte posee una voz propia, habla por sí sola, no necesita más presentación, pues como símbolo del alma humana que es, se basta a sí misma.

Además, una sociedad que no valore el arte ni los artistas no capta el mensaje del alma y pierde su auténtica humanidad, ergo, no adquiere ni herramientas ni conocimientos suficientes AGUSTIN para construir su futuro porque ha perdido la imagen de su conciencia, y en consecuencia, está condenada a la desaparición.

²⁸ JUNG, CARL G. (1995): *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*, p. 94 Walter, Düsseldorf.

²⁹ El Cabaret Voltaire donde se inaugura el dadaísmo estaba en Zurich, época en que Jung trabajaba en sus *Siete Sermones a los muertos*. Posteriormente, después de reponerse de la ruptura con Freud también establecerá su lugar de trabajo en Zurich.

³⁰ Las fotografías premiadas se pueden encontrar en <<http://www.pulitzer.org/prize-winners-by-year/2017>>

³¹ JUNG, CARL G. (1995): *Das symbolische Leben*, p. 836 Walter, Düsseldorf.

Bibliografía

- DE HIPONA, AGUSTÍN (1979): *Las Confesiones*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.
- CERNUDA, LUIS (2012): «Introducción» en *Poemas. Frederick Hölderlin*, Espaebook.
- JUNG, CARL G. , (1995): *Das symbolische Leben*, Walter, Düsseldorf.
- JUNG, CARL G. (1995): *Die Dynamik des Unbewussten*, Walter, Düsseldorf.
- JUNG, CARL G. (1995): *Psychologische Typen*, Walter, Düsseldorf.
- JUNG, CARL G. (1995): *Über das Phänomen des Geistes in kunst und Wissenschaft*, Walter, Düsseldorf.
- JUNG, CARL G. (1995): *Über die Entwicklung der Persönlichkeit*, Walter, Düsseldorf.
- JUNG, CARL G. (2012): *El libro rojo*, Philemon Series, El hilo de Ariadna, Buenos Aires.
- KANT, INMANUEL (1946): *Lo bello y lo sublime*, Espasa Calpe, Madrid.
- RICOEUR, PAUL (1990): *Freud una interpretación de la cultura*, p. 144 Siglo XXI Editores, Madrid.
- SHELDRAKE, RUPERT (2006): *La presencia del pasado*, Kayrós, Barcelona.
- SPIELREIN, SABINA (1994): «Destruction as a cause of coming into being», *Journal of Analytical Psychology*, 39.
- WORRINGER, WILHELM (1953): *Abstracción y naturaleza*, Fondo de Cultura Económica, México.

Url

- <<http://www.pulitzer.org/prize-winners-by-year/2017>>
- <<http://metro.co.uk/2016/02/22/this-guy-went-on-a-20-day-binge-and-illustrated-20-different-types-of-drugs-5711353/>>